

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Ornifle ou le charme rompu

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/61010> since

Publisher:

Olschki

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»

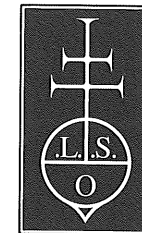
Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia

361

DON GIOVANNI
NELLE RISCRIITTURE
FRANCESI E FRANCOFONE
DEL NOVECENTO

Atti del Convegno Internazionale
di Vercelli (16-17 ottobre 2008)

a cura di
MICHELE MASTROIANNI



LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMIX

Tutti i diritti riservati

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

Stampato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università del Piemonte Orientale 'Amedeo Avogadro',
della Provincia di Vercelli,
della Città di Vercelli (Assessorato al turismo e alle politiche giovanili)
e della Fondazione Cassa di Risparmio di Vercelli

Un particolare ringraziamento all'amico Filippo Fassina per l'accurato lavoro
di preparazione dei testi

ISBN 978 88 222 5910 3

FRANCA BRUERA

ORNIFLE OU LE CHARME ROMPU

Que reste-t-il de Don Juan au XX^e siècle? «Un trou, rien qu'un trou vide, un petit trou»¹ a écrit Robert Desnos en 1935. Dans son poème *La ville de Don Juan*, il brossait le portrait d'un don Juan seul dans la nuit, recevant par commisération des dons – des déchets, des objets précieux et sans valeur – par des femmes passant dans la rue. Marque d'un ailleurs et d'un autrefois incarnés dans les choses, ce Don Juan est tout à l'exception de la synthèse de génialité sensuelle² que la tradition nous a transmise; qu'il soit assiégé par les choses, qu'il incarne le rôle d'un fossoyeur nécrophile³ ou qu'il personifie le parasitisme social,⁴ qu'il demeure un «misérable dans sa recherche de plaisir»,⁵ tout au long du XX^e siècle il a perdu ses atouts de Grand Conquérant au profit de sa nouvelle acception de Grand Collectionneur⁶ – d'objets, de femmes, de souvenirs indistinctement –, ce qui confirme la transformation de sa nouvelle image, dépouillée des valeurs de l'héroïsme et raccommodée par ses fragments mythiques épars.

Ornifle, ou mieux Ornifle de Saint-Oignon, est l'un des modèles les plus intéressants de la métamorphose que Don Juan a connu au cours du XX^e siècle. Matamore et ridicule, il singe la figure du Grand Conquérant tout en lui empruntant quelques-uns de ses traits invariants; sa nature, qu'on pourrait définir néonarcissique⁷ avant la lettre, semble transformer l'individualisme don-

¹ R. DESNOS, *La ville de Don Juan*, in *Domaine public*, Paris, Gallimard, 1953, p. 248.

² Cf. *Les étapes érotiques spontanées ou l'érotisme musical*, S. KIERKEGAARD, *Ou bien... ou bien*, Paris, Laffont, 1993.

³ G. BATAILLE, *Le bleu du ciel*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1957.

⁴ B. BRECHT, *Don Juan*, Paris, L'Arche éditeur, 2003.

⁵ Interview de Rokaia Gabr à Jean Anouilh, in R. JUAN, *Le thème de l'évasion dans le théâtre de Jean Anouilh*, Paris, Nizet, 1993, p. 37.

⁶ Cf. M. KUNDERA, *Risibles amours*, Paris, Gallimard, 1986.

⁷ Nous empruntons la définition à G. LIPOVETSKY, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, p. 73.

juanesque⁸ en conservateurisme aveugle et convertir l'archétype de la voix universelle de la séduction en autocélébration obsessionnelle. Au miroir de son passé glorieux, le nouveau Don Juan que Jean Anouilh porte sur la scène française dans les années '50 apparaît déformé, tournant au grotesque aussi bien les succès galants de son double mythique que sa ruse spontanée et sa liberté prométhéenne; conscient du risque de tomber dans le ridicule, ce qui, à en croire à ses propres mots, lui donne «un malaise physique insupportable»,⁹ Ornifle n'est qu'un jeu d'illusions de valeurs et de fantasmes donjuanesques, un simulacre de vérité – au sens baudrillardien – qui cache le fait que dans l'univers d'Ornifle il n'y en a aucune.¹⁰ Dans un contexte qui néglige la transgression puisque les interdits n'existent plus, qui bannit la présence du surnaturel et qui refuse la lutte entre la raison, l'orgueil et la justice au profit du conformisme le plus opportuniste, que reste-t-il donc de l'homme du possible et du désir que Maurice Blanchot a élevé au rang de «héros superbe, homme d'épée, de courage, homme qui introduit dans la nuit la vivacité et l'allant du jour»?¹¹

Quelques réflexions s'imposent au sujet de l'intérêt d'Anouilh pour les mythes anciens et modernes et de sa contribution fructueuse au développement de cette tendance antiquiste qui, dès les années '20, a animé en France, surtout dans le domaine théâtral, un processus de démythisation et de remythisation des légendes et des mythes anciens très fécond.¹² Comme le montrent ses pièces remontant aux années '40, consacrées aux mythes d'Orphée, d'Eurydice, d'Antigone, de Médée et bien d'autres, Anouilh fait participer le mythe de la vitalité qui lui est intrinsèque à travers les rapports dialectiques que le procédé d'éloignement et de proximité de la source ancienne engendre, en fonction d'une réécriture qui soit à la fois dynamique, autonome par rapport à son modèle archétypique et innovatrice.

Cependant, par rapport aux réécritures des mythes anciens des années '40 – qu'Anouilh vivifie par la présence de figures pour la plupart féminines, caractérisées par l'intransigeance fière des comportements, par la soif d'absolu

⁸ Cf. I. WATT, *Miti dell'individualismo moderno*, Roma, Donzelli, 1996.

⁹ J. ANOUILH, *Ornifle ou le courant d'air*, Paris, Gallimard, 1955, p. 82.

¹⁰ «Le simulacre n'est jamais ce qui cache la vérité – c'est la vérité qui cache qu'il n'y en a pas. Le simulacre est vrai», *L'Éclésiaste*, cité par J. BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 9.

¹¹ M. BLANCHOT, *Orphée, Don Juan, Tristan*, in *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 282.

¹² Cfr. F. BRUERA, *De la récréation à la recreation: le mythe antique dans le théâtre français de l'entre-deux guerres* in *Métamorphoses du mythe. Réécritures modernes des mythes antiques*, sous la direction de P. Schnyder, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 549-560.

et d'intégrité et par la nécessité de repousser toute clause compromissive de l'existence –, le mythe moderne de Don Juan, re-présenté par ce poète-chansonnier sans génie qui est Ornifle, en résulte incontestablement affaibli. Le portrait de Don Juan qu'Anouilh brosse à travers la figure d'Ornifle ne rentre pas seulement dans cette catégorie de coureurs de jupon que le XX^e siècle a isolé de son contexte structural;¹³ par le biais de la technique du travestissement qui aborde le mythe et tend à s'en moquer, Anouilh s'amuse à déformer et corrompre non seulement le statut mythique du personnage, mais aussi les structures les plus profondes sur lesquelles le mythe repose, en poussant à l'extrême le revers le plus dégradé et prosaïque du personnage, c'est-à-dire le donjuanisme. Et en attribuant à son Ornifle les traits d'un misérable recherchant le plaisir, comme le dit Anouilh lui-même,¹⁴ il en a fait un personnage dont la médiocrité, l'individualisme, et le chauvinisme ne semblent pas avoir d'égal dans le panorama des différentes réécritures du mythe de Don Juan que le XX^e siècle a connues.

Créée en novembre 1955 à la Comédie des Champs-Élysées, dans une mise en scène de Jean-Denis MacIès, avec Pierre Brasseur, Catherine Anouilh et Louis de Funès, la pièce a été conçue à l'époque où Anouilh se consacre à l'étude de l'œuvre de Molière; dès 1955 il publie *Ornifle*, ensuite *L'Huberlubu ou le Réactionnaire amoureux* (1959), enfin la *Petite Molière*, un scénario de film représenté au théâtre en 1959.¹⁵ Cependant, bien que la référence au *Dom Juan ou le Festin de pierre* de Molière soit indiscutable, *Ornifle* ne peut pas être considéré en tant que réécriture du mythe du Grand Conquérant;¹⁶ la pièce peut être plutôt rangée dans le prolongement d'une certaine «contestation de la voie héroïque»¹⁷ qui sillonne la production anouilhienne et qui s'est manifestée aussi bien à travers les réécritures de mythes anciens, que par le

¹³ Cf. J. ROUSSET, *Le Mythe de Don Juan*, Paris, Colin, 1978, p. 170 et sqq.

¹⁴ Cf. note 5. En 1955, Anouilh explique ainsi les caractéristiques de son Ornifle: «C'est l'histoire d'un homme qui a décidé que la vie était facile et qui ne prend rien au sérieux. Il n'atteint évidemment aucun résultat et finalement est écrasé par la vie, comme Don Juan par le Commandeur. C'est d'ailleurs une sorte de don Juan qui meurt sans avoir fait autre chose que déplacer de l'air» (A. DULIÈRE, *Rencontres avec la gloire, Jean Anouilh, Maurice Genevoix, Julien Green, Emile Henriot*, Talmes, 1959, p. 104).

¹⁵ Sur l'influence de Molière sur le théâtre de Jean Anouilh, cf. J. BLANCART-CASSOU, *Jean Anouilh. Les jeux d'un pessimisme*, Aix en Provence, Publication de l'Université de Provence, 2007, p. 169.

¹⁶ Bernard Beugnot affirme au contraire que «la pièce est une réécriture moderne» du *Dom Juan* de Molière sur la base des similitudes entre les personnages et de quelques éléments communs au niveau structural (cf. J. ANOUILH, *Théâtre II*, édition établie et annotée par B. Beugnot, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007, pp. 1377-1378).

¹⁷ J. BLANCART-CASSOU, *Jean Anouilh. Les jeux d'un pessimisme* cit., p. 42.

renvoi à bien des auteurs modernes – Shakespeare, Marivaux, Musset, Beaumarchais – notamment dans ses pièces brillantes.

Face à l'hétérogénéité stylistique dont elle fait preuve, aussi bien sur le plan diachronique qu'au niveau synchronique, la pièce semble relever du pastiche, d'autant plus qu'elle avance par le mélange d'imitations diverses:¹⁸ dès son début, *Ornifle* plonge le spectateur dans l'atmosphère des comédies de caractère de Molière grâce aux spécificités des personnages et du milieu, grâce au jeu du déguisement, à la présence de quelques médecins incompetents et à bien d'autres solutions dramatiques qui renvoient explicitement, de par la citation, au *Malade Imaginaire*, à l'*Amour médecin* et au *Médecin malgré lui*. Dans l'économie de la pièce, ce n'est donc pas le souci de rapprochement ou de distanciation par rapport à la relecture moliéresque du Don Juan qui fait avancer l'action, mais les différentes techniques du travestissement, du pastiche et de la citation par lesquelles Anouilh ranime quelques-uns des personnages-types de la comédie de Molière. Parmi eux Don Juan, dont Ornifle n'est qu'une déformation ludique qui ne conserve ni l'identité biographique, ni l'individualité foncière, ce qui nous renvoie forcément à la question centrale de notre parcours d'enquête autour du personnage, à savoir la nécessité d'en dégager les traits donjuanesques cachés.

Ornifle de Saint-Oignon est un riche aristocrate marié qui, tel qu'un courant d'air, passe insaisissablement d'une femme à l'autre qu'il séduit et abandonne et dont il ne garde que le souvenir d'un détail physique. Vilain poète, il vit de ses quelques vers qu'il diffuse de par le marchandage; sa vie n'est qu'une succession monotone d'habitudes et de gestes répétés, jusqu'à ce que son fils illégitime ne vienne le voir pour le tuer. D'où le désir d'Ornifle de séduire sa belle-fille, et sa mort soudaine, survenue avant qu'il ne mène à bon terme son plan.

Ces quelques détails récapitulatifs devraient permettre d'aborder la pièce en soulignant d'abord combien *Ornifle* ne relève pas de la recreation d'un hypotexte donné, mais plutôt d'une volonté de construire le personnage sur la base de quelques-unes des unités constitutives du mythe de don Juan. Pour sa pièce, Anouilh semble tirer son inspiration du type générique fourni par la tradition et, sans qu'aucun indice paratextuel ne le déclare, en hériter le fil rouge de la loi naturelle contre laquelle, tel que le Grand Conquérant, son personnage ne peut que succomber; et pourtant, sur la base des traits fonciers de son nouveau don Juan, Anouilh semble avoir créé le personnage en caricaturant le modèle forgé par Tirso de Molina, plus trompeur que séduc-

¹⁸ G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1992, p. 117.

teur, plus séduit par le jeu du travestissement que par celui de la conquête,¹⁹ au détriment des multiples facettes que, tout au long des réécritures, son attitude de défi à la morale, à la société, à la religion, aux bons sentiments lui a procuré. Il en résulte, en empruntant la définition à Giovanni Macchia, une «mezza caricatura»,²⁰ ne conservant que la vigueur charnelle de son prédécesseur mythique et dont les traits donjuanesques résultent assez difficiles à cerner, comme nous chercherons à le montrer ci-après.

D'abord, le changement et la mobilité – c'est-à-dire les traits invariants les plus récurrents qui assurent la survivance du mythe – ne concernent pas le nouveau don Juan. Ornifle ne peut pas être rangé dans la lignée de ses prédécesseurs quant à ses prouesses physiques: s'il ne saute pas d'un balcon à l'autre, c'est que son âge l'en empêche; et ce n'est qu'à l'abri des strictes et solides parois de sa propre maison qu'il semble pouvoir jouir de sa renommée, entouré par bon nombre d'adulateurs, au cœur des soins de ses femmes et ses fidèles admirateurs. Afin de bien saisir le contexte figé et immobile dans lequel se déroulent les exploits d'Ornifle, il est nécessaire de rappeler quelques-uns des personnages de la pièce, qui contribuent largement à accentuer le processus d'affaiblissement du mythe réduit à la sclérotisation de son personnage principal. Parmi eux, Supo, la secrétaire d'Ornifle. Celle-ci, qui fétichise son idole dans un acte d'adoration aveugle, et qui tente, par ses témoignages de prosternation, d'arrêter la progression de la liste du «grand troupeau de victimes offertes»,²¹ souhaite pour Ornifle un destin d'homme saisi par l'amour et sauvé par la quête d'une femme unique.²² Dans le sillon de Supo, Nenette, la vieille bonne, semble avoir juré elle aussi fidélité éternelle à Ornifle, dont elle a été autrefois la maîtresse; elle le dorlote comme un enfant,²³ ainsi que la comtesse Ariane, pour laquelle Ornifle n'est qu'un «incorrigible bébé»²⁴ à accepter tel qu'il est. Parmi les autres personnages, nous rappellerons le mécénat Machetu, figure prosaïque et ignorante qu'Ornifle méprise mais dont il sert pour arranger les affaires les plus honteuses; et fina-

¹⁹ Cf. G. MACCHIA, *Vita avventura e morte di Don Giovanni*, Milano, Adelphi, 1991, p. 41.

²⁰ *Ivi*, p. 35.

²¹ CH. BAUDELAIRE, *Don Juan aux enfers*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, pp. 18-19.

²² Supo semble jouer le rôle de la récupération de la tradition romantique du mythe, comme ses répliques le montrent, et comme le confirme le soi-disant refrain qu'elle répète tout au long de la pièce: «Il faut m'aider [...] à le [Ornifle] sauver», in J. ANOUILH, *Ornifle* cit., p. 41. Elle a été aussi considérée comme un nouveau Sganarelle au féminin (*Dictionnaire de Don Juan*, sous la direction de P. Brunel, Paris, Laffont, 1999, p. 30).

²³ J. ANOUILH, *Ornifle* cit., pp. 22-23.

²⁴ *Ivi*, p. 25.

lement, parmi les personnages qui assurent la permanence d'un univers figé, assujetti et pétrifié autour des velléités d'Ornifle, le père Dubanton, qui joue le rôle du représentant de l'Eglise selon les schémas moliéresques les plus connus et pour lequel, sur commande, Ornifle compose régulièrement des vers inspirés.

L'entourage d'Ornifle, bien que brossé en surface, permet de commencer à focaliser l'attention aussi bien sur l'immobilisme du contexte, que sur l'inertie d'un personnage enraciné dans des clichés qui se répètent sans interruption, ce qui rentre dans cette catégorie de monotonie donjuanesque que Pierre Brunel a repérée dans son *Dictionnaire des mythes littéraires*,²⁵ pourtant, bien qu'il change de femme mais ne change pas de refrain, ni de geste,²⁶ Ornifle témoigne d'une monotonie tout à fait singulière qui, comme on verra par la suite, renforce ses traits fonciers de personnage symbolisant une certaine continuité conservatrice: il est le porte-parole d'un donjuanisme nouveau axé sur l'autocélébration et sur l'autoréférentialité, adapté à des valeurs morales prônées et pratiquées de façon obsessionnelle et compulsive qu'il résume ainsi: «Mon plaisir a pris un temps la forme de cette jeune fille, il ne l'a plus et je vais le chercher autre part. Voilà toute ma morale. C'est déjà difficile de s'amuser on a perdu le secret depuis deux siècles».²⁷ Face à cette sorte d'aveu des splendeurs d'autrefois, la figure d'Ornifle semble vouloir rappeler à la mémoire la progressive dégradation de la figure de don Juan qui, las de sa collection, s'ennuie au fil des siècles, se transforme en vieux conteur²⁸ et oublie la révolte et l'impiété au profit de la seule attirance qu'il exerce sur les femmes; en même temps, par rapport à l'économie de la pièce, cette déclaration de morale ne fait qu'assimiler le personnage à l'image banalisée de l'amateur compulsif et impénitent, tout en annonçant des traits de prosaïsme et de grossièreté qui se délinéeront de façon très nette tout au long de la pièce.

Si la mobilité ne concerne pas le personnage, le changement ne l'intéresse pas non plus. Et dans ce sens, les femmes qu'Ornifle a séduites ou qu'il séduit ne sont que des figurants sans identité, sans caractère, n'apportant aucun vacillement à l'équilibre stable de sa vie; les femmes ne sont que des distractions, «des idiotes»²⁹ dans ses bras, des «derrières» talentueux,³⁰ ce qui permet de

²⁵ Paris, Editions du Rocher, 1988, pp. 481-483.

²⁶ *Ivi*, p. 481.

²⁷ J. ANOUILH, *Ornifle* cit., p. 85.

²⁸ Voir la synthèse des métamorphoses de don Juan proposée par CH. BIET, *Don Juan: mille et trois récits d'un mythe*, Paris, Gallimard, 1998.

²⁹ J. ANOUILH, *Ornifle* cit., p. 108.

³⁰ *Ivi*, pp. 12-13.

mesurer le fanatisme d'un personnage qui va progressivement révéler au spectateur son machisme foncier, ce qui creuse de plus en plus sa distance par rapport à la figure de don Juan. Comme le paradigme de croyances et de propos dont Ornifle est nourri semblent le confirmer, et que tout changement représente une rupture de valeurs et d'habitudes invétérées, rien ne doit altérer la stabilité de l'existence d'Ornifle qui repose sur les quelques principes fondamentaux que voici: le prestige de son passé d'aristocrate et de coureur de femmes, la conquête facile et l'autocratie qu'il instaure sans partage et qui trouve en lui-même sa propre validité.

Sur la base de ces quelques considérations, il résulte difficile d'identifier des personnages qui, tout au long de la pièce, jouent le rôle d'antagoniste d'Ornifle; si les deux pôles du mythe de don Juan sont le transgresseur et le *convitato* (le justicier du transgresseur), Ornifle n'a qu'à justifier face à soi-même les actes qu'il accomplit. Cependant, la pièce prévoit quand même l'intervention d'un personnage ayant une fonction d'opposition; il s'agit de Fabrice, qui apprend à Ornifle qu'il est son fils naturel et qu'il vient le tuer pour venger sa mère autrefois trompée. Le jeune homme naïf, «l'homme honneur»,³¹ ne joue pourtant pas le rôle du justicier surnaturel du transgresseur, ce qui n'est pas prévu dans l'économie d'une pièce qui néglige, par rapport à la structure du mythe, aussi bien le surnaturel que le miraculeux et qui semble plutôt récupérer, en le désacralisant, le moment saillant du pacte scellé entre don Juan et le Commandeur. C'est ainsi qu'Ornifle, aussi bien dans la perspective de se garantir une vie confortable auprès de son fils et de sa belle-fille Marguerite, que dans le but dépravé de tromper son fils en séduisant Marguerite – victime prétendument faustienne de son prétendu don Juan – s'adresse à sa belle-fille en s'exclamant «Votre main pour sceller le pacte!»,³² ce qui se réalise par une poignée de main amicale entre les deux personnages.

À l'instar de ses précurseurs mythiques, Ornifle de Saint-Oignon est un aristocrate, comme la particule nobiliaire de son nom, non sans ironie, en témoigne; cependant, à la différence de ses prédécesseurs, cet aristocrate déchu traverse la vie comme un courant d'air, ne laissant aucun témoignage de son passage. Ornifle est un parolier de chansons qui doit son succès au goût de la facilité, comme le rappelle le père Dubanton,³³ et dont le souffle créateur qui l'anime n'est qu'une «invention» puisque, à son dire, «le poète ne connaît que

³¹ Anouilh tire la définition des *Quatrains* de Péguy (*Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1948, p. 608).

³² J. ANOUILH, *Ornifle* cit., p. 203.

³³ *Ivi*, p. 41.

la commande». ³⁴ Autrement dit, par rapport à ses illustres modèles dont la rhétorique de la séduction n'a pas d'égal, il n'est qu'un « fabriquant de paroles » ³⁵ sans talent. ³⁶ Il s'approprie des vers de Rimbaud et de Péguy en les manipulant à sa guise, ³⁷ il évoque aussi bien Suétone, que le théâtre grec, ³⁸ ce qui rend de plus en plus évident la nécessité de la part d'Ornifle de construire sa propre image sur la base des mérites, des prouesses, des valeurs et des honneurs des autres. Ce n'est donc que dans la dimension de l'intertextualité que le personnage peut trouver sa propre place et sa propre réalisation au cœur du texte: la citation et l'autocitation – celle-ci sous la forme des discours réitérés, ou en coénonciation avec les personnages – en assurent la survivance et la signifiante et en garantissent le rôle actif dans l'action.

Ces quelques réflexions peuvent déjà permettre de dessiner la silhouette d'un personnage qui, loin de constituer la quintessence du présent et de l'inconstance, comme le mythe de don Juan l'a bien montré, semble plutôt incarner la figure de l'homme du souvenir et de la lassitude, ne gardant du passé, de la tradition, du mythe que certains privilèges et quelques avantages. Ornifle vit d'ailleurs plongé complètement dans la dimension des apparences; il passe son temps avec des photographes, des journalistes, des adulateurs, comme si son charme rompu l'obligeait à rechercher ailleurs les ressources lui donnant l'illusion d'être ce qu'il n'est pas: sa propre collection de perles qu'il porte autour de son cou comme trophée de sa chasse, le souvenir de sa jeunesse et les vers des autres qu'il récite sans regretter son passé presque bohémien de poète, ³⁹ ne sont que quelques-uns des présupposés d'une existence puisant dans la conservation du passé les ressources utiles pour jouir du temps pré-

³⁴ «L'inspiration – affirme Ornifle –, c'est une invention des gens qui n'ont jamais rien créé. Nous entretenons la légende pour nous faire valoir, mais entre nous, c'est un bluff», *ivi*, p. 47.

³⁵ La venalité d'Ornifle et de son entourage apparaît de façon évidente dans la réplique que Machetu adresse à Supo: «Parolier! Parfaitement. Le fabricant de paroles. Tout se fabrique ici-bas. Et il faut bien qu'il y ait quelqu'un qui s'en charge, des paroles. Mais au prix ou je les paye, je les veux complètes. Si je prenais une licence, moi, en signant son chèque, si j'oubliais un zéro? Vous croyez qu'il serait content votre patron?», *ivi*, p. 27.

³⁶ En s'adressant au père Dubanton, Ornifle révèle le secret de son talent: «Les couplets, cela se fait toujours au dernier moment. Machetu vient de m'en demander deux ou trois tous les matins. Je fais cela en me lavant les dents [...] Je vous vend le secret: il faut commencer par dire n'importe quoi et après ça vient – ou ça ne vient pas, d'ailleurs», *ivi*, pp. 48 et 50.

³⁷ Les vers de Rimbaud et de Péguy sont cités pour la première fois au début du premier acte (*ivi*, pp. 11 et 15).

³⁸ *Ivi*, pp. 161 et 148.

³⁹ En se retournant sur son passé, Ornifle s'exclame: «Ils ne sont plus de moi ces poèmes. J'ai horreur d'en entendre parler. C'est à l'époque où je les écrivais dans une mansarde de Saint-Michel où croyais à la lune qu'il fallait venir me féliciter. L'admiration m'aurait nourri. Personne n'est venu», *ivi*, p. 36.

sent. D'où les tons sentencieux, le recours aux citations de poètes et de mœurs d'autrefois et le plaisir qu'il cultive à traîner dans l'immobilisme de la tradition, ce qui se reconnaît aussi dans son exigence de reproduire le passé par le jeu du déguisement. Nous nous référons à la scène du déguisement des personnages en costume de XVII^e siècle, prêts à se rendre à la fête Molière à Vaux le Vicomte, au cours de laquelle Ornifle se déguise en Alceste et son ami le docteur en médecin de Molière. Cependant, à la différence du déguisement donjuanesque, visant à multiplier «les fausses identités» ⁴⁰ d'un personnage rusé et incapable à se fixer sur un objet, le déguisement anouilhien ne semble que célébrer l'acte de la répétition dans sa fonction mythico-rituelle de réitération d'un ordre préétabli et, dans cette perspective de lecture, réactualiser les gestes et les fastes du passé par le rite profane de la fête, ce qui semble garantir aux personnages la possibilité de mener leur propre existence sur la base de leurs chimères et de leurs caprices. ⁴¹

Cette dimension éphémère de stabilité toute apparente, qui trouve son équilibre dans des attitudes et des comportements réactionnaires et démodés, et qui se réclame d'une idéologie conservatrice pour exalter le mythe du donjuanisme en tant que quête compulsive et toute puissante du male conquérant, est toutefois menacée par la présence de quelques effets de rupture provoqués par le comique des situations; nous nous référons tout particulièrement au coup de pistolet que Fabrice tire sur son père, bien que le barillet soit vide, et qui provoquera l'évanouissement d'Ornifle au cours d'une scène qui interrompt brusquement le mouvement des mots et des gestes répétitifs de ce faux Don Juan. C'est alors qu'en se croyant condamné à la mort, Ornifle semble découvrir les bons sentiments et redécouvrir la joie de la tendresse paternelle, ce qui ne durera que quelques instants puisqu'il ira feindre la maladie pour intéresser à son sort sa future belle-fille, en restaurant ainsi l'équilibre et l'harmonie d'une vie confortable au cœur de son foyer, auprès de ses proches et de ses jolies proies. Malgré la ruse attribuée au personnage, Jean Anouilh mettra fin aux nombreuses tromperies hypocrites d'Ornifle en récupérant à la fin de la pièce la substance première du mythe, qui prévoit la mort de don Juan. Cependant, comme Ornifle vit une expérience de dépassement des limites dont il est le seul et unique gardien, il ne pourra pas quitter sa vie par effet d'une punition divine, mais il mourra, au contraire, comme victime de

⁴⁰ J. ROUSSET, *Le Mythe de Don Juan* cit., p. 93.

⁴¹ Tout au long du deuxième acte, Ornifle est en costume du XVII^e siècle et garde sa perruque, ainsi que le docteur Subitès qui lui tient le pouls et le bouffonne en même temps, dans une scène où les allusions au *Malade imaginaire* de Molière sont très évidentes (voir sur le sujet J. BLANCART-CAS-SOU, *Jean Anouilh. Les jeux d'un pessimisme* cit., pp. 170-171).

ses propres appétits ravageurs qui au fil des ans en ont usé le physique. C'est ainsi qu'une crise cardiaque mettra fin à ses exploits et à tous ses projets d'une petite vie confortable auprès de ses acolytes.

Par rapport au vaste répertoire théâtral que Jean Anouilh nous a confié et qui témoigne d'une qualité sans égal, *Ornifle* ne brille pas par son originalité; c'est une pièce qui, d'un point de vue esthétique, repose sur les clichés les plus commun du comique des comédies de portrait et qui montre son efficacité par sa capacité de plaire sans demander beaucoup d'effort intellectuel. Pièce qu'on pourrait ranger dans les files d'un certain 'théâtre de digestion' destiné à un public «[...] conservateur par nature, dont rien ne vient troubler les habitudes et qui est heureux de retrouver une peinture de son milieu»,⁴² ou pièce de consommation, dans une perspective de lecture sartrienne, *Ornifle* garde pourtant le mérite de mettre en relief aussi bien l'horizon profondément conservateur de ses personnages qui se réfugient dans des valeurs périmées rassurantes, que les limites du narcissisme autocélebratif d'Ornifle, dont les actions semblent uniquement dictées par la nécessité de braver tout ce qui peut représenter une menace, un dérangement, un obstacle au développement de ses choix subjectifs et individuels et de sa nature de mâle conquérant. Dans cette perspective de lecture, Ornifle n'est qu'un exemple de séduction des apparences, confirmant l'efficacité des recherches freudiennes, comme l'a bien dit Jean Baudrillard, selon lesquelles «il n'y a qu'une sexualité et une seule libido – masculine».⁴³

En guise de conclusion, comment répondre à la question liminaire de notre réflexion autour de la présence du Don Juan au XX^e siècle? Si derrière la figure d'Ornifle se cache un nouveau Don Juan, il faudra reconnaître que chez Jean Anouilh, Don Juan représente encore la toute puissance masculine et que, par rapport aux invariants du mythe, il se fait le porte-parole non seulement d'un esprit conservateur assez inédit par rapport à l'énergie éversive et révolutionnaire de son modèle mythique, mais aussi et surtout d'un antiféminisme assez décevant: à partir de Supo qui «incarne la démence virginal»,⁴⁴ pour Ornifle les femmes sont «des petites putains» envoyées aux hommes «qui ont peur de s'ennuyer»;⁴⁵ elle ne sont que des «objets»,⁴⁶ des «idiotes»,⁴⁷

⁴² P. LARTHOMAS, *Le langage dramatique*, Paris, P.U.F., p. 420.

⁴³ J. BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation* cit., p. 16.

⁴⁴ *Dictionnaire de Don Juan* cit., p. 30.

⁴⁵ J. ANOUILH, *Ornifle* cit., p. 38.

⁴⁶ *Ivi*, p. 109.

⁴⁷ *Ivi*, pp. 108 et 148.

des «cuisses admirables»,⁴⁸ des substances servant à la nutrition d'un corps, qui «comme de la soupe, il ne faut pas [...] laisser refroidir»,⁴⁹ ou encore des laides à qui «jeter un os»,⁵⁰ ce qui semble encourager une perspective de lecture de ce nouveau de Don Juan sur son sexisme et sa misogynie foncières. En allant à contre courant par rapport à la critique que Bertold Brecht, dans son *Don Juan*, adressait, dans les mêmes années, contre la conception féodale de l'amour sclérosé dans la chasse aux femmes, Anouilh semble avoir tiré du mythe de Don Juan la matière pour en broser les dérives préjudicielles et les stéréotypes et en faire un modèle de trompeur usé et insignifiant, sans souci du passé ni de la postérité: un 'vieillard infatué' somme toute, comme l'a voulu Mozart, mais transformé prosaïquement en 'vieillard infarctué', et pour cause...

⁴⁸ *Ivi*, p. 147.

⁴⁹ *Ivi*, p. 187.

⁵⁰ *Ivi*, p. 91.